

Jansch II. 21

780/1853

HARMONIK für DAMEN,

oder:

Kurze Anweisung die Regeln des Generalbasses und der Composition

auf eine leicht faßliche Art gründlich zu erlernen

Zum Selbstunterrichte mit Notenbeispielen erläutert

VON

Peter Lichtenthal.

Zweyte Auflage.

M.S. 10885

N.^o 560.



Wien, bei S.A. Steiner und Comp.

Preis $\frac{1.15 \text{ x.c.m.}}{3 - w.w.}$

HARMONIA DAMEN

First Edition, 1841. The first of a series of four volumes.

By the same author as the "Harmónia" series.

Published by the same publisher as the "Harmónia" series.

First Edition, 1841.

By the same author as the "Harmónia" series.

Published by the same publisher as the "Harmónia" series.

VORREDE.

Alle bisher erschienenen Werke über Generalbass und Komposition, sind theils zu weitläufig, theils äußerst trocken, und an manchen Orten sehr unverständlich. In gegenwärtigem Werkchen ist, wie ich mir schmeicheln darf, alles dieses vermieden. Kürze und Deutlichkeit, nebst einem leichtfaßlichen Vortrage, charakterisiren dasselbe; und es ist daher ganz des schönen Geschlechtes würdig.

Dafs ich vorzüglich für Damen geschrieben habe, hat keinen andern Beweggrund gehabt, als, weil man in diesem Fache noch fast gar nicht für das schöne Geschlecht gesorgt hat, da doch gerade dieses Geschlecht ganz vorzüglich für musikalische Komposition geeignet ist.

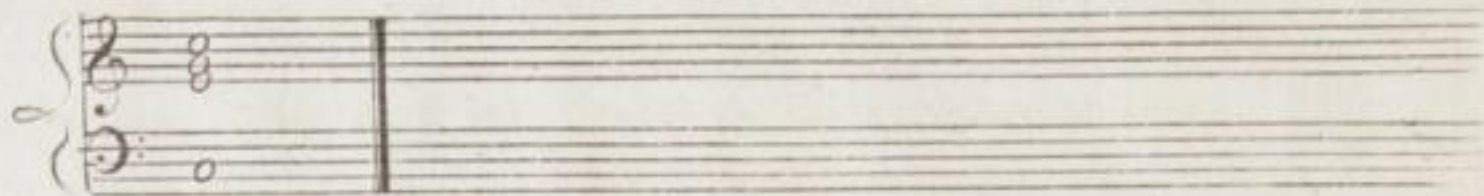
Gefühl, Geschmack, Laune, eine zarte, lebhafte Phantasie, sind Hauptbedingnisse der Tonsetzkunst, und wer besitzt wohl mehr diese Eigenschaften als — das schöne Geschlecht? — Welche herrliche musikalische Stücke sind nicht einst zu erwarten, wenn dasselbe bei seinen natürlichen Anlagen eine zweckmäßige Bildung durch Unterricht erhält, dem es bisher nur darum entgehen mußte, weil er wegen den oben angeführten Eigenschaften allzu abschreckend war. — Und Sie meine Herrn, wie viele wird es nicht unter Ihnen geben, welche eben letztern Schicksal betrifft.

Ich hoffe daher Beiden, sowohl den Damen als den Herrn keinen unangenehmen Dienst erwiesen zu haben. Ihr gütiger Beifall wird entscheiden, in wie weit mir mein Unternehmen gelungen sey.

EINLEITUNG.

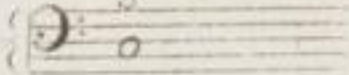
§. 1.

Wenn ich auf einem Klavier oder auf einer Orgel die Taste C im Basse anschlage, und mit der rechten Hand $\frac{C}{g}$ dazu greife; so heißen die Töne $\frac{C}{g}$: Akkord, d. h. sie akkordiren, sie stimmen zum Basse; beide zusammen aber, der Akkord so wohl als sein Bass, geben eine Harmonie, die wir indeffen C Harmonie nennen wollen (Fig. 1.).



§. 2.

Die Akkorde können aber so wohl in Noten, als auch in Ziffer ausgesetzt seyn. Denn, wenn ich über obigen Bass die Ziffer $\frac{8}{3}$ setze, so weiß ich ebenfalls, daß ich den dritten Ton zu C, das ist E, und den fünften, d. i. G, und den achten C, dazu nehmen muß (Fig. 2.).

Eine solche bezifferte Grundstimme heißt nun Generalbass, allgemeiner Bass, Contrapunto tacito im italienischen. Er faßt,  so zu sagen, das Harmonienall in sich; und wird am allermeisten auf der Orgel ausgeübt. (Ludovico Viadana ein italienischer Komponist, erfand ihn im Jahre 1606.)

§. 3.

Die gesammte Harmonik (Tonlehre) zerfällt in zwei Theile, die ich reine Tonlehre (Tonwissenschaft), und angewandte Tonlehre (Tonkunst) nenne. Erstere hat, als Elementarlehre, die richtigen Kenntnisse der Harmonien und deren Fortschreitung (den theoretischen Theil), den Generalbass zu ihrem Gegenstande. Letztere hingegen gibt die Technik, die Kunst oder die Anwendung der erstern an die Hand, wie, und auf was für Weise musikalische Stücke verfaßt werden können. Diese begreift in sich, die Kompositionslehre (den praktischen Theil).

§. 4.

Da jede Theorie der Praktik voraus geht; da ich nichts großes künsteln werde, ohne vorher über die Sache gründliche Wissenschaft zu haben; da sich — um von unserer Musik etwas ähnliches zu sagen — kein guter Poet ohne Grammatik denken läßt, so werden wir allerdings behaupten müssen, daß man eben nichts rechtes und gutes, ohne Kenntnisse des Generalbasses komponieren könne. Die großen Geister, die ohne allen Unterricht ganze musikalische Stücke verfassen, sehen am Ende auch zu gleich die größten Schnitzer, von welchen dieselben wimmeln.

§. 5.

Daß ein Generalbassist, oder derjenige, welcher bezifferte Noten mit Fertigkeit vom Blatte spielt, die Kenntnisse des Generalbasses besitzen müsse, braucht wohl keines Beweises: Man ist aber keineswegs verpflichtet, mit eben diesen Kenntnissen ausgerüstet sogleich bezifferte Noten fertig zu spielen. — Das letzte Kapitel, wird über diesen Punkt hinlänglichen Aufschluß geben.

Wir schreiten nun zur Hauptsache. Unserm Plane gemäß handelt der erste Theil der Harmonik, oder Tonlehre.

VON DEM GENERALBASSE.

Erstes Kapitel:

VON DEN TONLEITERN.

§. 6.

Einen Ton nennt man einen jeden Klang von bestimmter Höhe. So sagt man: der Ton C, der Ton Fis, u. s. w. — Diese Töne können aber ganze, wie z. B. C D, oder halbe seyn, wie E F.

§. 7.

Wir haben in der Musik nicht mehr als sieben Haupttöne, die man nach den ersten Buchstaben des Alphabets benennet, und sehr schicklich Tonbuchstaben heißen können, als: *a, b, c, d, e, f, g*. Meistens wir aber *h* anstatt *b* gebraucht; wo dieses geschieht, werde ich weiter unten anzeigen. — Diese sieben Töne lassen sich in fünf ganze, und zwei halbe Töne theilen. So ist — wenn ich die sieben Töne von C an rechne — der erste halbe Ton, bei *c* und *f*; der zweite, bei *b* und *c*. Das Klavier zeigt dieses deutlich.

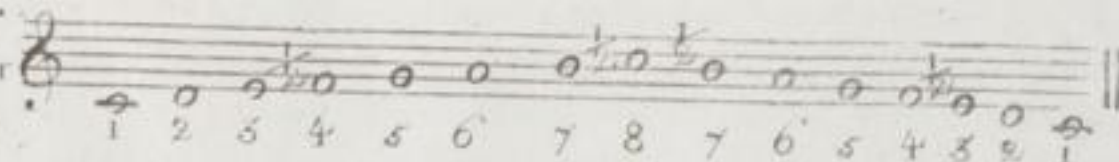
§. 8.

Tonleiter, nennt man eine stufenweise Folge von Tönen im Umfange einer Oktave, welche nach Mafsgabe ihres Steigens oder Fallens, eine Leiter (Scala) bilden. —

§. 9.

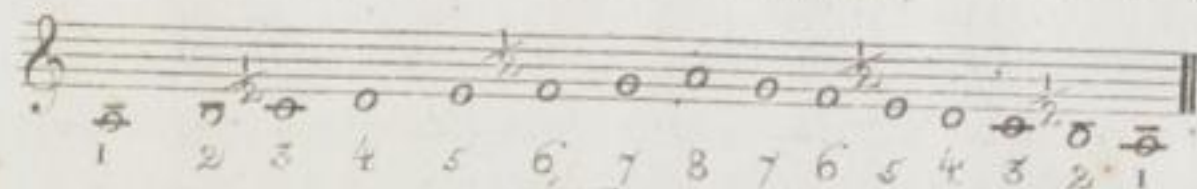
Es gibt aber der Tonleiter nur zwei: eine harte (dur), und eine weiche (moll) Tonleiter. Dur oder hart wird die Tonleiter genannt, wenn die Töne im Umfange einer Oktave, durch fünf ganze und zwei halbe Töne fortgeschritten, und zwar so, daß die Halbtöne auf der dritten und vierten, und siebenten und achten Stufe, sowohl im Auf- als Absteigen zu stehen kommen. (Fig. 3).

Moll oder weich wird die Tonleiter genannt, wenn sich der erste halbe Ton auf der zweiten und dritten Stufe; der zweite halbe Ton aber, auf der fünften und sechsten



Stufe sich befindet.

(Fig. 4).



Auch diatonische Leiter.

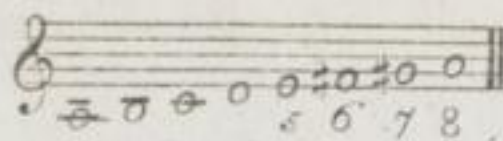
§. 10.

Beide Tonleiter unterscheiden sich nun klar dadurch, daß nemlich die harte eine große Dritte, das ist: zwei ganze Töne; die weiche hingegen eine kleine Dritte, d. i. ein und einen halben Ton, in drei Klangstufen zum ersten Haupttone hat. Man sagt demnach: die harte Leiter hat eine große, die weiche Leiter eine kleine Dritte. —

Anmerkung.

Heut zu Tage, wird in der weichen Leiter von der fünften zur sechsten, und von der siebenten zur achten Stufe, eben so

hinauf gestiegen als in der harten Leiter (Fig. 5)



§. 11.

Beiden Leitern, der harten und der weichen, liegt die diatonische oder natürliche Tonleiter zum Grunde. Sie enthält acht natürliche Töne in einer bestimmten Ordnung, so, daß zwei darunter befindlichen Töne einen gewissen Platz einnehmen, wie dieses Fig. 3, 4, zeigt. Bevor wir weiter gehen, will ich meine werthen Leserinnen mit einigen, ursprünglich lateinischen Benennungen, bekannt machen. — Der erste Ton in der diatonischen Leiter, heißt die Prim (die Erste); der zweite, die Sekund (die Zweite), und so fort; Terz (die Dritte); Quart (die Vierte); Quint (die Fünfte); Sext (die Sechste); Sept (die Siebente); Oktav (die Achte); Nonne (die Neunte); Decim (die Zehnte) etc; versteht sich, der dritte, vierte Ton u. s. f.

ZWEYTES KAPITEL.

Von den Tonarten

§. 12.

Tonart (Tonica), nennet man dasjenige welches die Tonleitung bestimmt; sie deutet gleichsam die Harmonie an, die einem Stücke zu Grunde liegt. — Überhaupt giebt es nur zwei Haupttonarten; eine dur, und eine moll Tonart.

§. 13.

Die Versetzung der Tonarten geschieht durch Kreutze ($\sharp$), und Beenen ($\flat$). Ein vorausgesetztes $\sharp$ erhöht den Ton um einen halben; ein $\flat$ aber erniedrigt ihn um einen halben Ton. Die sieben natürlichen Tonbuchstaben bekommen, wenn vor ihnen ein $\sharp$ steht, die Endung is, als: cis, dis, eis, fis, gis, ais, his. Bei vorgesezten $\flat$ aber die Endung es, als: ces, des, es, fes, ges, as, bes, abstatt: hes.

§. 14.

Die harte Tonart C, und weiche Tonart A, sind als Stamm- und Haupttonarten zu betrachten, weil sie keiner wesentlichen Versetzungszeichen bedarfen; alle übrigen Tonarten hingegen um sie mit dem harten C, und weichen A abzugleichen, kann man füglich versetzte Tonarten heißen, weil sie ohne Versetzungszeichen nicht erscheinen können. — Die Versetzung der Tonarten in $\sharp$, geschieht durch die Quint, und das erste $\sharp$ kommt bei F vor. F zu C ist die Quint; es bekommt ein $\sharp$ bei F, und heißt Fis. F ist die Quint zu C; Es bekommt zwei $\sharp$ bei F und dessen Quint C, und heißt Fis, Dis. Die Quint zu F ist A; es bekommt drei $\sharp$, Fis, Dis, Cis, und dessen Quint Gis etc. — Die durch $\flat$ versetzte Tonarten, geschehen durch die Quart. Das erste $\flat$ kommt auf B vor; B die Quart zu C, bekommt demnach ein $\flat$. B als Quart zu F, zwei $\flat$, u. s. f. Das Beispiel vom folgenden § zeigt dieses alles sehr deutlich. — (Anmerkung) F mit einem doppelten Kreutze ($\sharp\sharp$) heißt Fis, Dis, und man greift dafür auf dem Klavier, die Taste G.

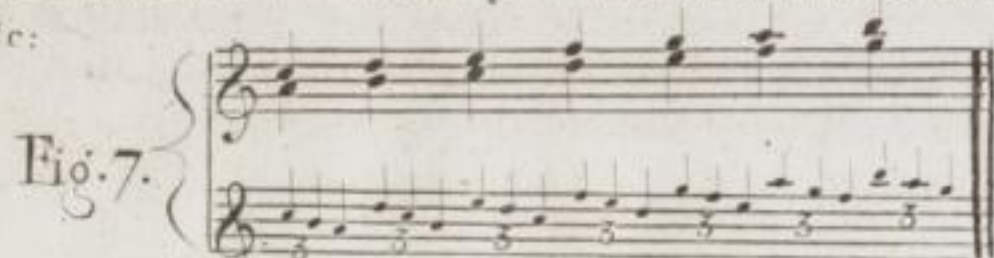
§. 15.

Es giebt der versetzten Tonarten 22, nemlich 11 dur, und 11 moll Tonarten, welche mit ihren zwei Stammtonarten C dur, und A moll zusammen 24 ausmachen, die nun nach der Art ihrer Verwandtschaft in der folgenden Tabelle zu erschen sind.

Fig. 6. verwandte Tonarten.

C dur.	G dur.	D dur.	A dur.	E dur.	H dur.	F dur.	B dur.	Es dur.	As dur.	Des dur.	Ges dur.
A moll.	E moll.	H moll.	Fis moll.	Cis moll.	Gis moll.	D moll.	G moll.	C moll.	F moll.	B moll.	F moll.

Ungleich zu wissen was ein jeder Ton für einen Verwandten habe, nehme ich nur dessen Unterterz. So hat C dur die Unterterz $\left(\frac{1}{2}\right)$ A moll zum Verwandten. G dur hat E moll etc:

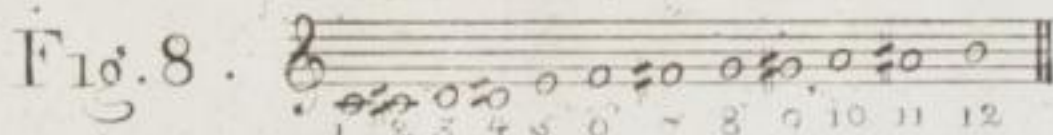


zeigt dieses deutlich. Es versteht sich so zu sagen aus der Natur der Sache, daß eine harte Tonart immer mit einer weichen, und eine weiche Tonart immer mit einer harten verwandt sey.

Bei dieser Gelegenheit, finde ich für nothwendig, noch anzumerken, daß die in der Musiksprache vorkommenden Wörter: major, minor, nichts anders als dur und moll bedeuten. Geht z. B. Beispiel ein Stück aus C dur, und ich gehe in seinen verwandten Ton, in A moll, so heisst dieses das minore; trete ich wieder ins C dur zurück, so heisst es das maiore. Beide Namen major (größer) und minor (kleiner) deuten die grössere oder kleinere Terz an. In der dur Tonart ist, wie gesagt, die Terz groß und heisst also major; in der moll Tonart aber ist die Terz klein und heisst minor.

Da Cis und Des, Dis und Es, F und Fes, As und Gis, Ais und B, H und Ces, His und C auf dem Klavier eine und dieselbe Taste einnehmen, so fallen 9 solche Töne weg; folglich bleiben noch 5, welche mit den 7 Haupttönen zusammen 12 Töne ausmachen. Aus diesen 12 Tönen entsteht die chromatische (vermischte) Tonleiter. Die Fortschreitung vom Grundtone bis zur Oktave, geschieht auf diese Leiter durch 12 Töne.

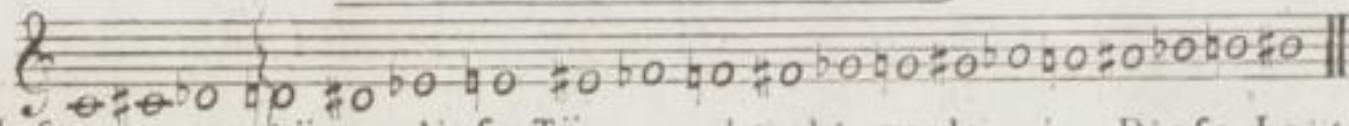
Chromatische Leiter.



Aristoxen hat noch eine Leiter erfunden. Er schaltete nemlich zwischen Cis und D, das Des ein; zwischen Dis und E, das Es etc: z

Enharmonische Leiter.

Fig. 9.



Diese Leiter nennet man die enharmonische Leiter. Auf andere Instrumenten können diese Töne angebracht werden. — Diese Leiter ist aber außer Nutzen und Gebrauch. Nur bei den Uibergängen, wo — mit Beibehaltung desselben Tones auf dem Klavier — die Vorzeichnung wechselt, z. B. Fis zu Ges wird, kann ich mich der Wörter: enharmonische Ausweichung bedienen.

DRITTES KAPITEL

Von den Intervallen und Umwendungen.

Ein Intervall (Zwischenraum) deutet an, die Entfernung eines höhern Tones zu einem tiefern. — Man zählt allgemein 9 Intervallen, von der Prim nemlich bis zur Nonne. (Herr Albrechtsberger nimmt deren nur 7 an, von der Sekund bis zur Oktave.)

§. 20.

Wir hören oft in unserer Musiksprache die Ausdrücke: groß, klein, übermächtig, vermindert. Ich will hier nicht mathematisch zu Werke gehen, sondern bloß folgendes anmerken: Verbinde ich zwei beliebige Töne aus unsern Skalen, so wird ihr Verhältniß bald groß, bald klein, übermächtig, oder vermindert seyn. So z. B. ist E zu C eine große Terz; Gis zu C eine übermächtige Quint; Es zu C eine kleine Terz; C zu Gis eine verminderte Quart.

§. 21.

Eine Umwendung sagt nichts mehr als: Wechsel, welcher in der Lage der Töne vorgeht. Jetzt liegt im Diskant C; im Basse aber E: ich wechsle, und gebe dem Basse C und dem Diskant E.

§. 22.

In der Umwendingerzeugt ein vermindertes Intervall ein übermächtiges, und ein übermächtiges Intervall ein vermindertes; sodann erzeugt in der Umwending ein kleines Intervall ein großes, und ein großes Intervall ein kleines.

Fig. 10

Kleine, große, übermächtige Sext.	Kleine, große, verminderte Quart.	Kleine, große, übermächtige Sekund.
Große, kleine, verminderte Terz.	Große, kleine, übermächtige Quint.	Große, kleine, verminderte Sept.

§. 23.

Aus Fig. 10. ergibt es sich, daß es nur eine kleine, große, übermächtige Sekund; eine kleine, große, und verminderte Terz; eine kleine, große, verminderte Quart; eine kleine, (falsche), große, übermächtige Quint; eine kleine, große, übermächtige Sext; eine kleine, große, verminderte Sept gebe. — Um es besser dem Gedächtnisse einzuprägen, sagen wir: die Sekund, Quint und Sext, sind klein, groß, und übermächtig; Die Terz, Quart und Sept hingegen, sind klein, groß und vermindert.

(Anmerkung)

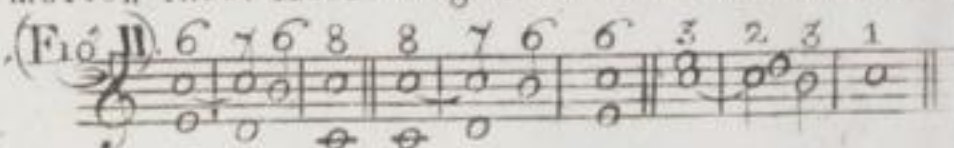
Man nimmt zwar allgemein noch die übermächtige Prim und verminderte Oktave; die übermächtige Terz und die verminderte Sext; die große und kleine Nonne an: Allein diese kann man füglich melodische Intervalle nennen, welche bloß der Gesang einführt.

§. 24.

Die Intervallen werden eingetheilt in Konsonanzen, und Dissonanzen. Eine Konsonanz (wohlklingend) nennet man diejenige Tonverbindung, wo man das Verhältniß zu einander leicht faßt, und einen mehr oder weniger angenehmen Eindruck auf uns macht; wir werden dadurch befriedigt, d. h. sie machen keine weitere Folge nothwendig; sie bedarfen daher auch keiner Auflösung. Bei einer Dissonanz (übelklingend) hingegen, macht das Verhältniß der Tonverbindung einen mehr oder weniger unangenehmen Eindruck auf uns; wir fassen es schwer; es versetzt uns auch nicht in Ruhe, d. h. es läßt eine Folge (Auflösung in eine Konsonanz) erwarten.

§. 25.

Aus dem (2^{ten} Paragraph) ergibt sich nun klar: I) daß es vollkommene und unvollkommene Konsonanzen gebe. II) daß man Konsonanzen frei anschlagen könne, die Dissonanzen aber einer Auflösung oder Vorbereitung bedarfen, d. h. sie müssen ihrer Härte wegen von einer Konsonanz vorbereitet, als Konsonanz schon da liegen, und gehörig wieder in eine Konsonanz übergehen. (Fig. 11.)



§. 26.

Man theilt gewöhnlich die Konsonanzen in vollkommene, und unvollkommene ein. Die vollkommenen sind: der reine Einklang (unisono), die reine Quint; die reine Oktav; Die unvollkommenen Konsonanzen sind: die kleine und große Terz, die kleine und große Sext, und wie Herr Türk annimmt, auch die reine (kleine) Quart. Alle übrigen Intervallen aber gehören zu den Dissonanzen. — (Schöne Abhandlungen über die Kon- und Dissonanzen, die Art ihrer Entstehung, verdienen in folgenden Schriften nachgelesen zu werden: Sulzers Theorie der schönen Wissenschaften, unter den Wörtern Kon- und Dissonanz. — Tartini. Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia Padova 1754. Capitolo terzo, pag: 49. — Eine Abhandlung von Chladni in der allgemeinen musikalischen Zeitung 3^{ten} Jahrgang) vom Jahr 1801, N^o 20. —)

VIERTES KAPITEL. Von den Fortschreitungen der Intervallen.

§. 27.

Die Fortschreitung der Intervallen geschieht auf zweierlei Art: rechtmässig und fehlerhaft.

§. 28.

Die rechtmässige Fortschreitung geschieht: A) In der geraden Bewegung, wenn nemlich zwei oder mehrere Töne zugleich auf- oder absteigen, sowohl stufen- als sprungweise: (Fig. 12.) B) In der Seitenbewegung, wenn nemlich ein Ton liegen bleibt, während dessen sich die andern auf- und ab- ... warts bewegen: Fig. 13. C) In der Gegenbewegung, wenn zwei oder mehrere Töne, sich ent- weder gegeneinander oder auseinander bewegen: Fig. 14.

Fig. 12.

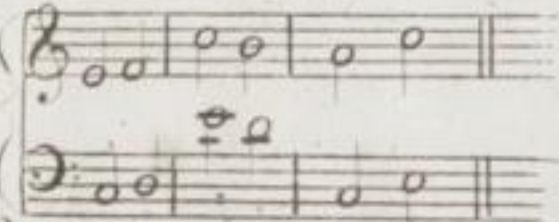


Fig. 13.

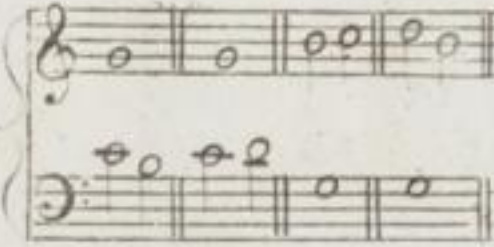
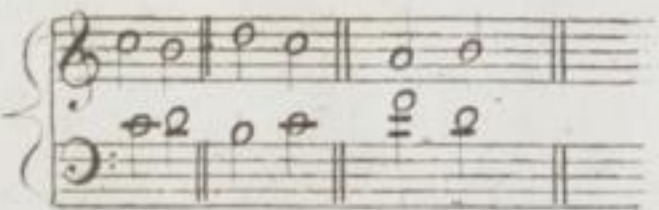


Fig. 14.



(Anmerkung). Bei diesen drei Arten der Bewegungen ist die Gegenbewegung bei Accompagnement die sicherste, weil man durch sie öfters fehlerhafte Fortschreitungen ausweichen kann.

§. 29.

Die fehlerhafte Fortschreitung entsteht: A) wenn man zwei Oktaven oder Quinten stufen- oder sprungweise in gerader Bewegung aufeinander folgen läßt, welches man reine Quinten und Oktaven machen heisst (Fig. 15), die streng verboten sind. B)

Wenn man in gerader Bewegung von einer unvollkommenen zur vollkommenen Konsonanz fortschreitet, so entstehen: verdeckte Quinten und Oktaven, die ebenfalls verboten sind (Fig. 16). C) Die Fortschreitung ist fehlerhaft, wenn zwei Stimmen gegeneinander ein unharmonisches Verhältniß haben, welches man: den harmonischen Querstand nennet (Fig. 17). D) Fortschreitungen und Sprünge durch übermäßige Intervallen, sind aufwärts verboten; abwärts aber erlaubt (Fig. 18).

Fig. 15. Oktaven. Quinten.

Fig. 16. Verdeckte 8^{ven}, Verdek. 5^{ten}.

Fig. 17. Gut. Schlecht, Schlecht. Gut.

Fig. 18. Unerlaubt. Erlaubt.

§. 30.

Von diesen Regeln (§. 29) lassen sich folgende ausnehmen: A) wenn mehrere Stimmen in Oktavensprüngen fortschreiten, welches man Unisono nennet; sie werden bloß als melodische Sätze, und zur Verstärkung des Grundtones, keineswegs aber als verbotene Oktaven betrachtet (Fig. 19). B) Nach einer reinen Quint darf eine kleine oder falsche Quint folgen, aber nicht umgekehrt (Fig. 20). C) In drei und vierstimmigen Sätzen, sind die verdeckten Quinten und Oktaven nicht zu vermeiden, und sind daher auch erlaubt.

Fig. 21. enthält mehrere fehlerhafte Fortschreitungen nebst ihren Verbesserungen.

Fig. 19. übel 2 Quinten. gut.

Fig. 20. gut. gut. schlecht.

Fig. 21. übel 2 Quinten. gut. übel 2 Oktaven. gut. übel zwei Quinten. gut.

Es geschieht oft, daß man in der geraden Bewegung. Quinten und Oktaven ausweichen muß; man nimmt alsdann seine Zuflucht zum Verdoppeln der Intervallen. Man verdoppelt aber von den Konsonanzen, die kleine und große Terz, die reine Quart, die kleine und große Sext und die reine Quint (Fig. 22). Von den Dissonanzen aber kann nur die große Sekund verdoppelt werden (Fig. 23).

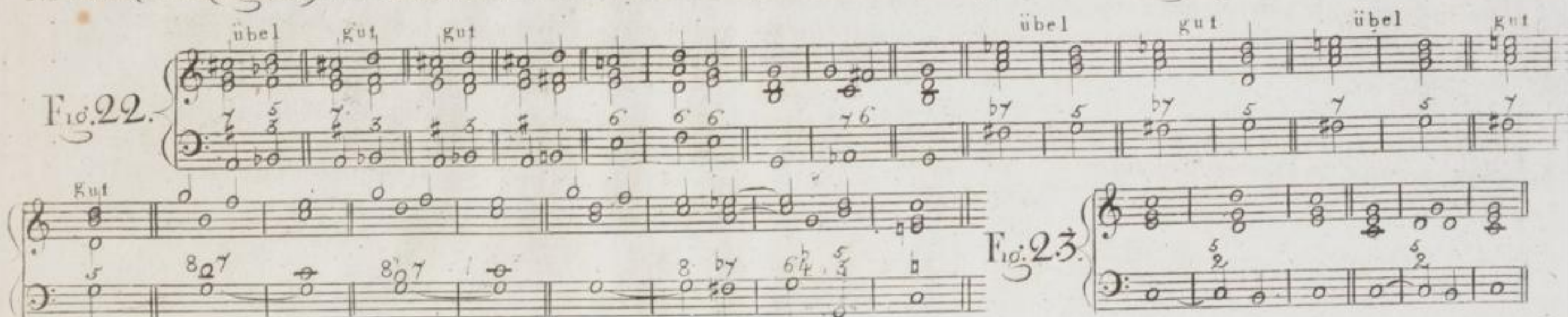
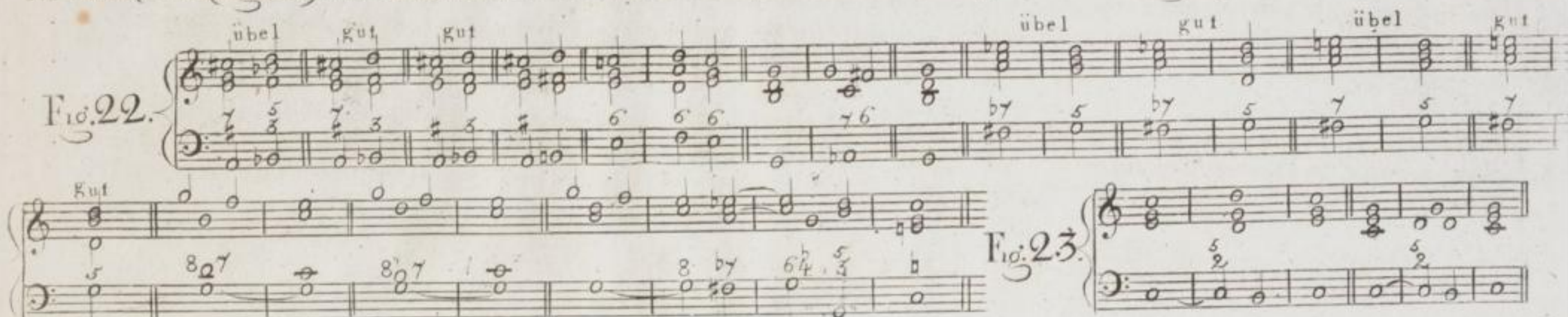
Fig. 22. 

Fig. 23. 

Man spricht oft in der Musik von durchgehenden Noten. Diese sind zufällig melodische Klänge, und werden eingetheilt in Vorschläge, Nachschläge, und Zwischenklänge. — Ein melodischer Beiton, der vor einem, zur Harmonie gehörigen Tone steht, heisst Vorschlag (Fig. 24); nach den harmonischen Tönen, Nachschlag (Fig. 25); Die zwischen den harmonischen Tönen stehn, heissen Zwischenklänge (Fig. 26); sie können sogar Vor- und Nachschläge werden, wie dieses (Fig. 27.) zeigt. — Man kann übrigens auch mit Konsonanzen in eine kleine bizarre Schweifung des Gesanges ausarten. So ist (Fig. 28.) hervorragender als das Geripp von (Fig. 29.)

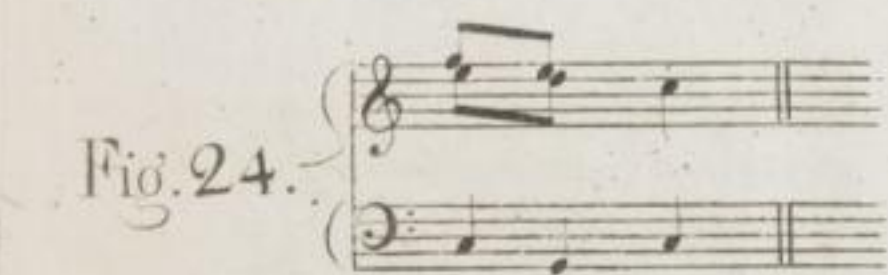
Fig. 24. 

Fig. 25. 

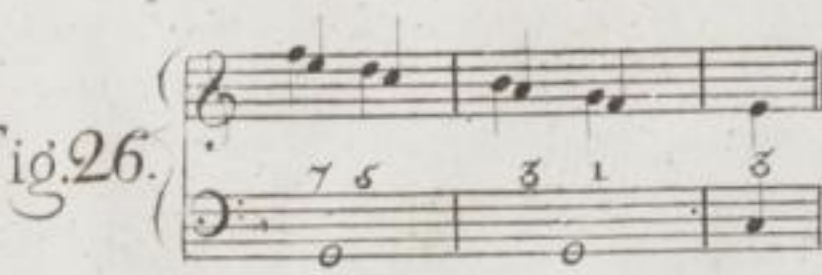
Fig. 26. 

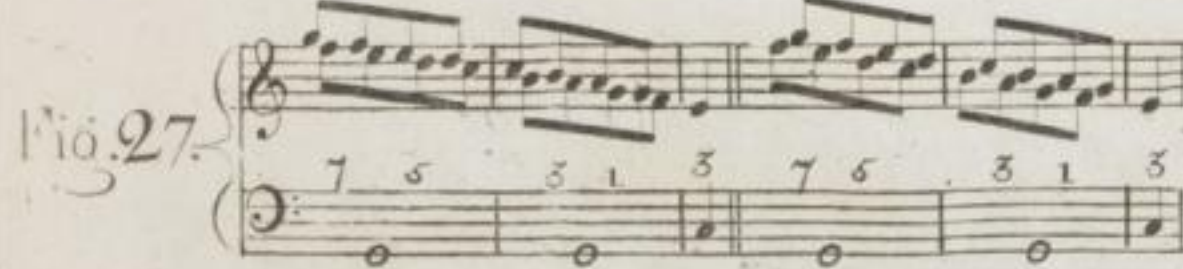
Fig. 27. 

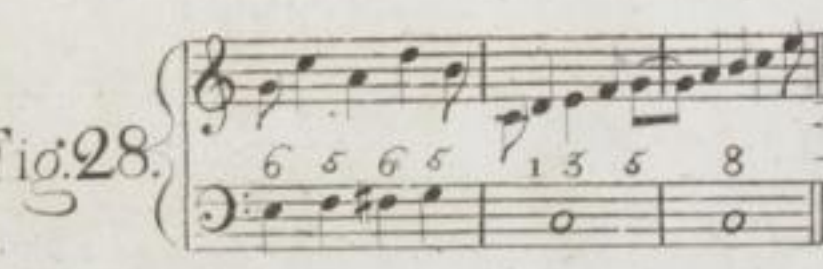
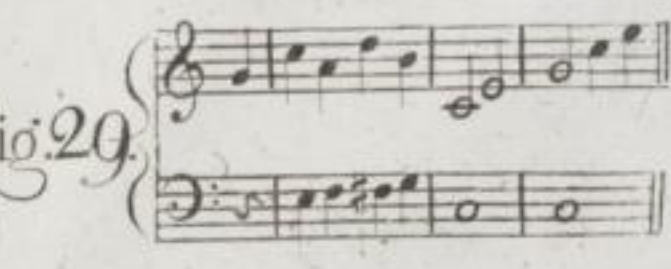
Fig. 28. 

Fig. 29. 

FÜNFTES KAPITEL.

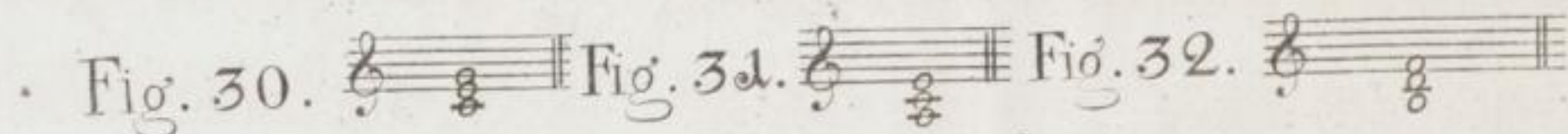
Von den Akkorden.

§. 33.

In der Einleitung ist bereits erklärt worden, was man unter dem Akkord verstehe. — Es lassen sich aber alle in der Musik gewöhnlichen Akkorde auf zwei Grund- und Stammakkorde zurückführen, nemlich: auf den harmonischen Dreiklang, und auf den Septimenakkord.

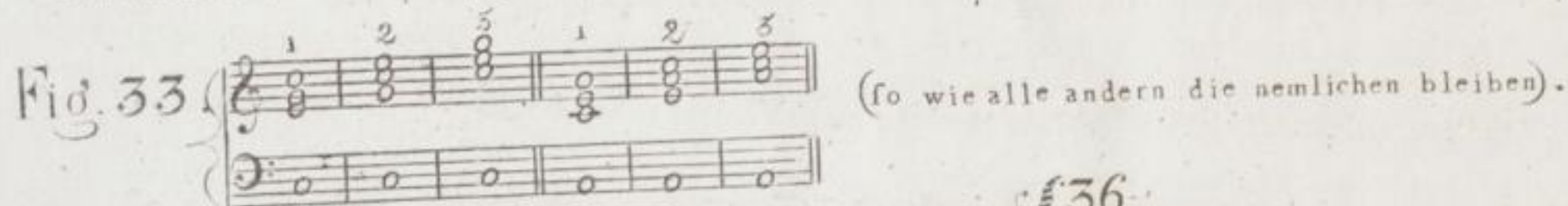
§. 34.

Die vollkommenste konsonirende Harmonie mit der sich allermeistens ein Stück anfängt, und endigen muß, ist der harmonische Dreiklang. Er besteht aus drei Konsonanzen: aus der reinen Prim, grofse Terz, und grofse Quint; er wird daher harter Dreiklang genannt (Fig. 30.). Mit der kleinen Terz (Fig. 31.) wird er der weiche, und mit der kleinen Quint (Fig. 32.) der verminderte Dreiklang genannt.



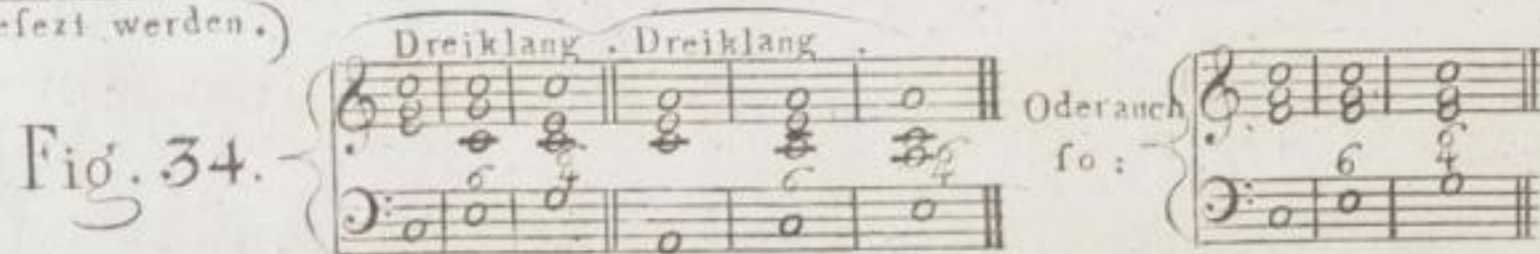
§. 35.

Der harmonische Dreiklang (so wie jeder Akkord) läßt sich dreimal umwenden, und bleibt allzeit der nemliche Akkord (Fig. 33.)



§. 36.

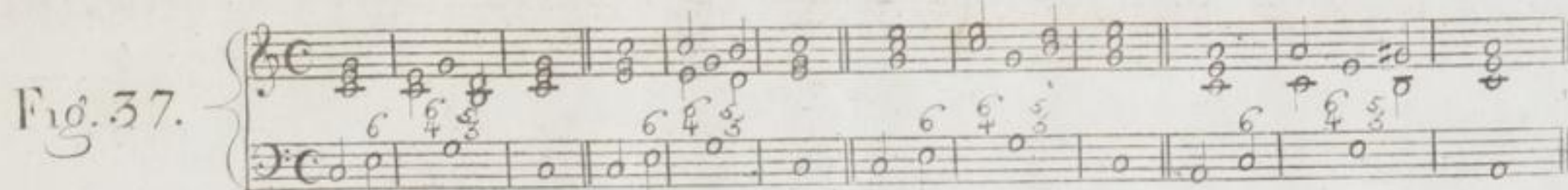
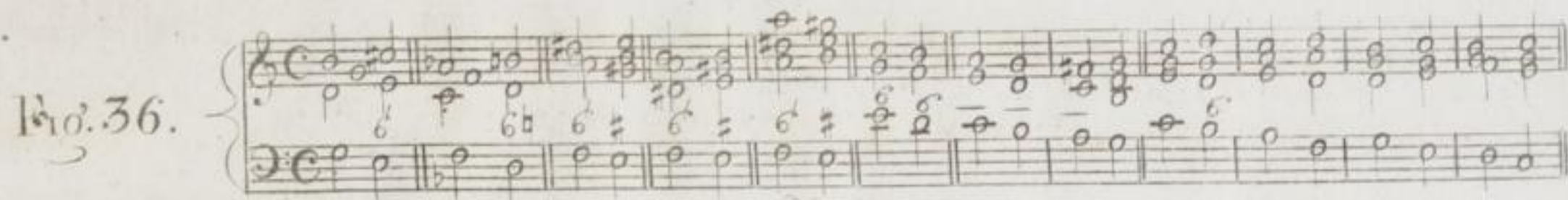
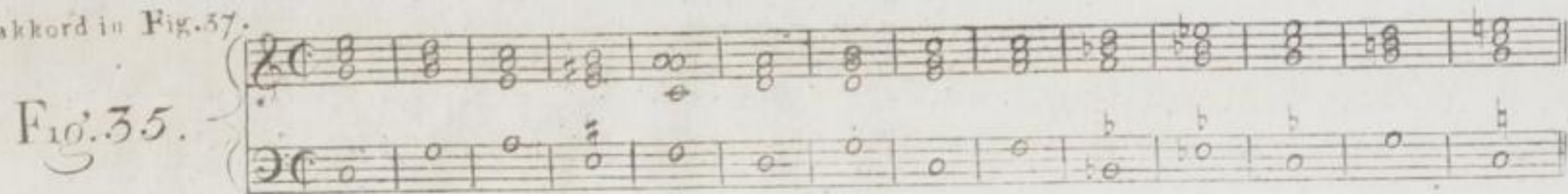
Aus der Verwechslung des Grundtones mit der Oberstimme, entstehen zwei abgeleitete Akkorde. Lege ich die Terz (die es vorhin war) in Bass, so entsteht der Sechstenakkord; lege ich die Quint (die es vorhin war) in Bass, so entsteht der Quartsechstenakkord (Fig. 34.) (Was man unter Grundton, Oberstimme etc. verstehe, wird im zweiten Theil. in der Kompositionslehre. mehr auseinander gesetzt werden.)



§. 37.

Da die grofse Terz beim Dreiklange, klein und vermindert; die grofse Quint, klein und übermäfsig seyn kann, so kann man sich bequem

sechs Gattungen der Hauptklänge mit ihren Umwendungen, machen. Es läßt sich überhaupt, wenn man die Verhältnisse der Intervallen inne hat, mit den Akkorden vieles unternehmen. — Es folgen nun einige Beispiele. Zum Dreiklange in Fig. 35., zum Sextenakkord in Fig. 36., zum Quartsextenakkord in Fig. 37.



und so in den übrigen Lage-

Fig. 38.

Der Septimenakkord wird der wesentlich diffonirende Akkord genannt. Er besteht aus dem Grundtone, dessen Terz, Quint, und Sept. (Fig. 38.)

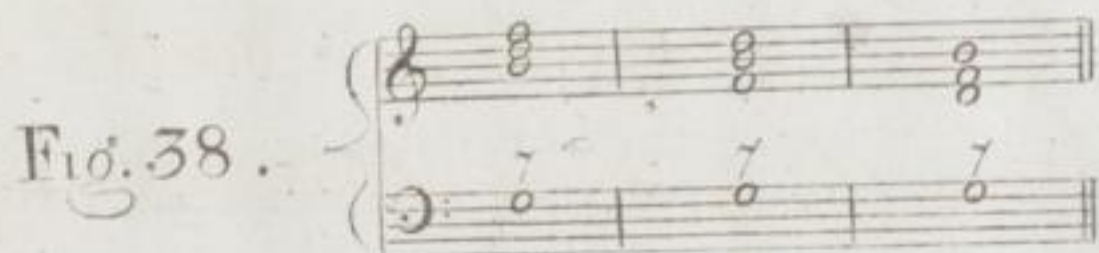
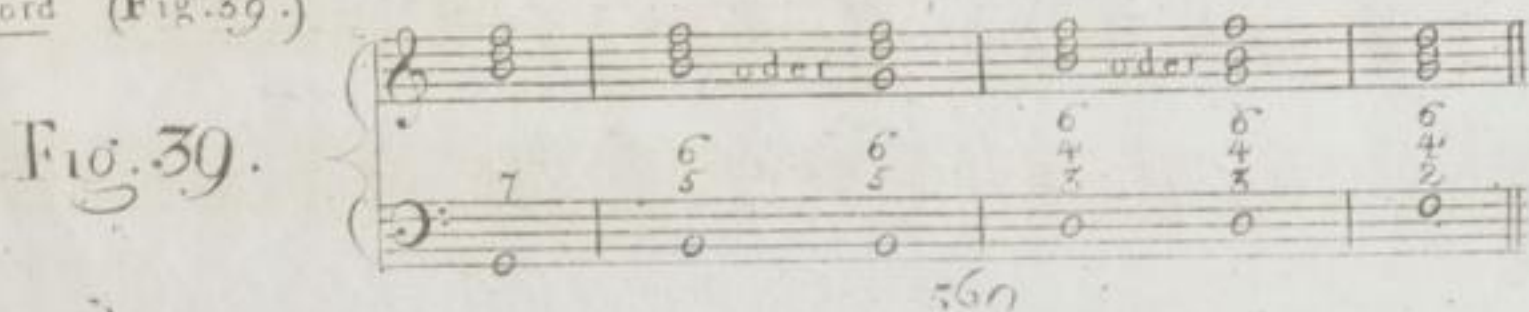
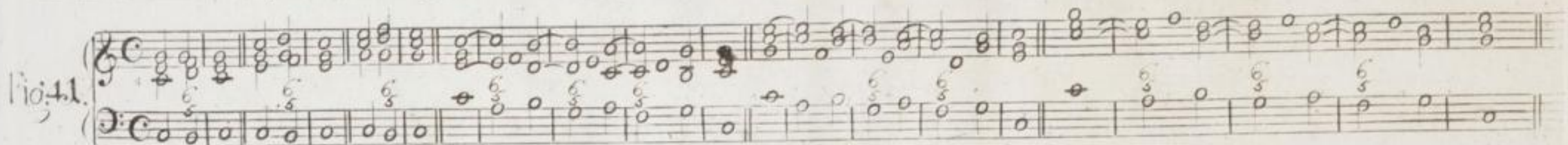
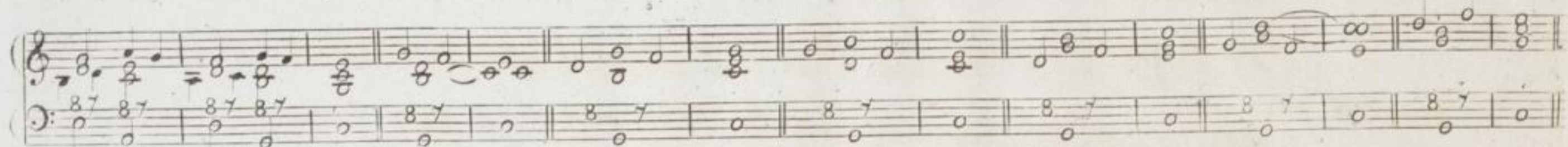
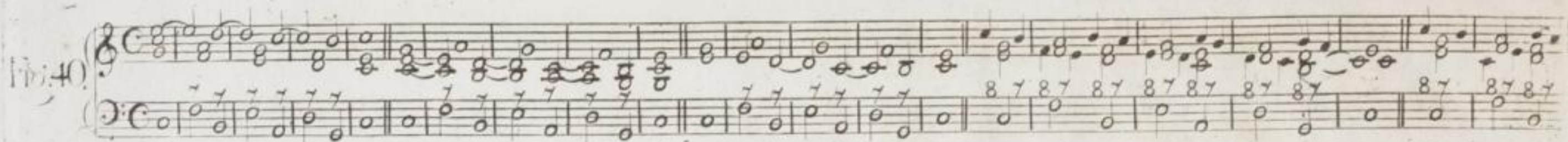


Fig. 39.

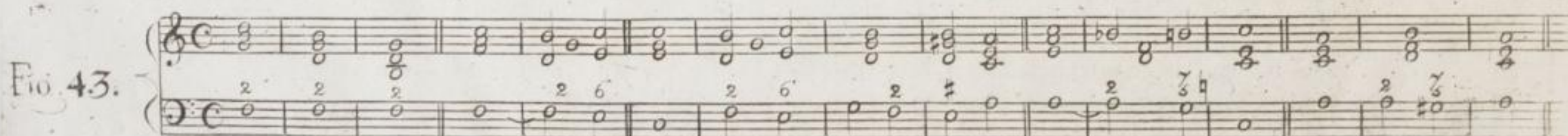
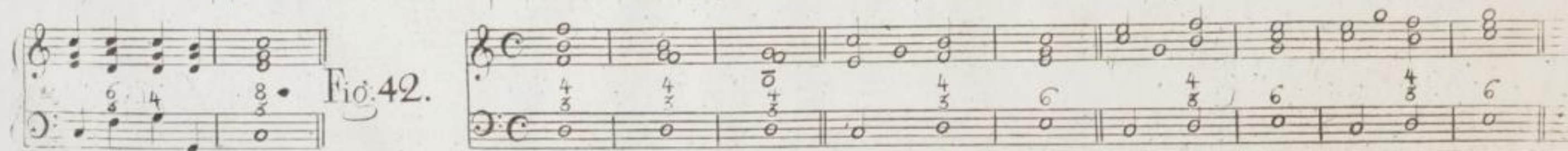
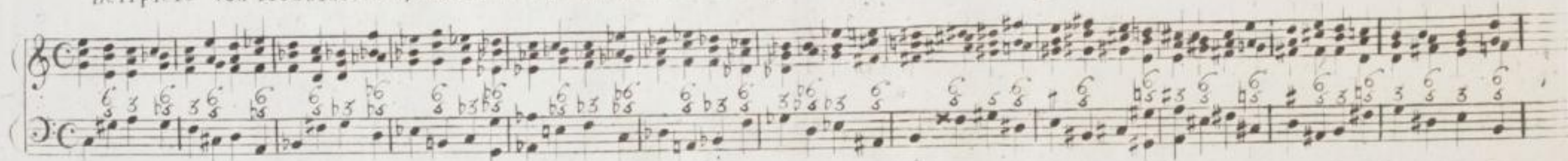
Der Septimenakkord leidet abermal eine dreimalige Umwendung, wie dieses (Fig. 38.) zeigt. Aus der Verwechlung des Basses entstehen wieder drei abgeleitete Akkorde. Steht die Terz im Basse, so heisst er Quintsextenakkord. Die Quint, Terzquartsextenakkord: die Sept. Sekundquartsextenakkord (Fig. 39.)



Beispiele über den Septimenakkord in Fig. 40; über den Quintsextenakkord in Fig. 41, worinn auch Beispiele von Modulationen, aus einem Tone in den andern, vermittelt den $\frac{6}{3}$ Akkord zu gehen, sich befinden; über den Terzquartsextenakkord in Fig. 42; über den Sekundquartsextenakkord Fig. 43.



Beispiele von Modulationen, aus einem Tone in den andern zu gehen vermittelt den $\frac{6}{3}$ Akkord.



Es gibt noch einen Septimenakkord, dieser heisst: der verminderte ^{7^{te}} Akkord. Er kann eben so umgewendet werden und leidet eben die nämlichen Verwechslungen (Fig. 44). Beispiele hiervon in (Fig. 45.)

Fig. 44.

Fig. 45.

Ich empfehle meinen werthen Damen, diese, und die noch vorkommenden Beispiele nicht allein fleissig durch zu spielen, sondern auch dieselben in die andern Tonarten schriftlich zu übersetzen, welches von äusserster Wichtigkeit ist; und die dabei aufgeopferete Mühe und Geduld wird, wenn man einmal zum komponieren anfängt, aufs reichlichste belohnt, nachdem man in jeder Tonart zu Hause ist, und nicht erst nachdenken muß.

SECHSTES KAPITEL.

Von den Regeln die zum Generalbassspielen erforderlich sind.

Ich stelle hier die nothwendigsten Regeln auf, die dem Generalbassspieler unentbehrlich sind. Es sind aber mehrere davon, wie z.B. die jetzt folgenden zwei Abschnitte 43, 44, eben so für das Komponieren als Generalbassspielen nothwendig. Ich mache also vorhinein aufmerksam darauf.

Sehr oft kommt über einen Bass bloß die Ziffer 2, 3, 5, 7, etc. vor. Es entsteht nun die Frage, welche Beiziffer muß ich noch dazu nehmen? oder, welche Intervallen sind noch erforderlich, um den ganzen Akkord desselben Basses aus zu machen? mit andern Worten: Was gehört zu jedem Intervall?

Da die Beantwortung dieser Frage nur praktisch dargestellt werden kann, so werde ich hier nur eine kleine Uebersicht über das Ganze geben: In den Notenbeispielen folgen sie noch einmal klar und deutlich. — Entsteht nun die Frage: was gehört zu einem jeden Intervall? so ist die Antwort folgende:

- 1) Zu allen 3 Sekunden gehört als Beiziffer $\frac{6}{4}$ (also $\frac{6}{4}$). Befindet sich aber die Ziffer $\frac{5}{2}$, so muß man die Sekund oder Quint verdoppeln.
- 2) Zur kleinen und großen Terz, gehört $\frac{8}{3}$; zur verminderten Terz (welche selten, und immer mit einem Bogen vorkommt), gehört die verminderte 3 und verminderte 7.
- 3) Zur großen Quart gehört $\frac{6}{2}$; zur kleinen oder reinen Quart $\frac{8}{3}$; zur verminderten Quart die verdoppelte Sext $\frac{6}{6}$.
- 4) Zur großen und übermäßigen Quint gehört $\frac{8}{3}$. Zur kleinen Quint, die kleine Terz, und kleine Sext.

5. Zur großen und kleinen Sext gehört $\frac{8}{3}$ oder $\frac{5}{3}$ auch $\frac{6}{3}$ mit einer Terz. Zur übermäßigen Sext gehört $\frac{5}{3}$, $\frac{5}{3}$, auch $\frac{4}{3}$.
 6. Zu den drei Septimen gehört $\frac{5}{3}$, $\frac{8}{3}$, $\frac{8}{3}$. — 7. Zur großen und kleinen Nonne gehört $\frac{5}{3}$. — 8. Die Decimen werden wieder als Terzen betrachtet. —

In Fig. 46. zeigt sich alles dieses in einem bessern Lichte. Noch mehr! Um alle möglichen Akkorde dreis- und vierstimmig begleiten zu können, stellt Fig. 47, mit einem Blicke alle vorher genannte Regeln im Kleinen dar, welches die Kenntniss derselben um sehr vieles erleichtert. — Wie fruchtbar für die Komposition die Ausübung dieser Beispiele, sowohl in allen den Lagen, als auch in den übrigen Tonarten sey, ist schon oben erwähnt worden.

Beispiele über die Intervalle.

Fig. 46..

Zu allen 3 Sekunden gehört $\frac{6}{4}$.

oder

AB: Sekunden mit einer Quart und Quint.

Die verminderte Terz welche selten vorkommt hat $\frac{7}{3}$.

Zur kleinen und großen Terz gehört $\frac{8}{5}$.

Zur verminderten Quart gehört $\frac{6}{6}$.

Zur kleinen oder reinen Quart gehört $\frac{8}{8}$.

Zur großen Quart gehört $\frac{6}{2}$.

AB: Zur Quart mit einer $\frac{7}{12}$ oder 8.

Zur kleinen oder falschen Quint gehört $\frac{6}{3}$.

Zur großen und übermäßigen Quint gehört $\frac{8}{5}$.

Zur kleinen und großen Sext gehört $\frac{8}{3}$ oder $\frac{3}{3}$ oder $\frac{6}{3}$.

Zur übermäßigen Sext gehört $\frac{5}{3}$.

* Das in diesen Beispielen vorkommende Zeichen $\frac{7}{12}$ bedeutet die Verdopplung des Intervalls.
 7): Man kann auch zur verminderten oder falschen Quint anstatt der Sept die Oktav nehmen, wann nemlich der Bass die zweite Stufe einer weichen Tonart, oder die siebente einer harten Tonart hat, und einen Sprung macht, wie aus den zwei AB: zu ersehen ist.

Zu allen drei Sep-
ten $\frac{5}{3}$ $\frac{3}{3}$ auf $\frac{8}{3}$.

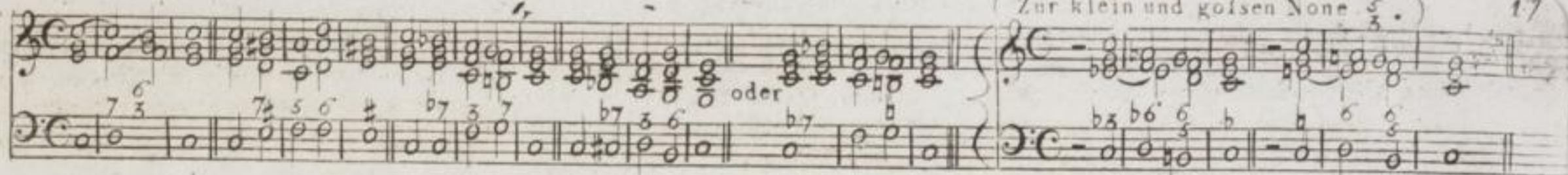


Fig. 47.

Bezifferung, um alle
mögliche Accorde vier-
stimmig zu begleiten.

(1. 2. 3. 4. 4. 4^b. 5^b. 5. 6. 6^b. 7. 9. Intervalle. —
0. 4. 5. 5. 2. 6. 3^b. 3. 3. 3. 5. 5. Zugehöriges. —
6. 8. 8. 6. 6. 6^b. 8. 8. 5. 3. 3.

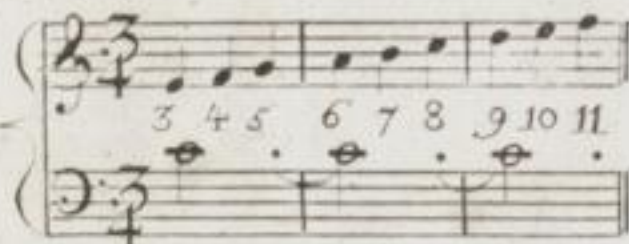
(Dreistimmige Begleitung für den Tenorschlüssel.)

(1. 2. 3. 4. 4. 5^b. 5. 6. 6^b. 7. 7. 8. 9. Intervalle. —
0. 4. 5. 5. 2. 3^b. 3. 3. 3. 3. 2. 3. 3. Zugehöriges. —
oder 8. 6. 6^b. 8. 5. 4.

§. 45.

In Ansehung der Bezifferung ist nun folgendes zu merken. Aus der Einleitung erhellt, daß durch die Ziffer die Intervallen angedeutet werden. Die Zahl 1, bedeutet demnach die Prim; 2, die Sekund, u. s. f. bis 10. (Fig. 48). Die Ziffer 6 über die Note C bedeutet also in C dur, den Ton A; in C moll hingegen As. Soll man ein zufälliger erhöhtes oder erniedrigtes Intervall greifen, so wird dieses durch die Versetzungszeichen #, b, $\flat$ angedeutet werden, welche analytisch richtig dicht vor die Ziffer gesetzt werden, z. B. $2\sharp$, $4\flat$, $6\flat$. Einige setzen es nach $2\flat$, $5\sharp$, $6\sharp$; oder nehmen anstatt des # einen Strich durch die Ziffer, z. B. 2u , 4u , 5u , 6u , 7u . Bei zweifacher Erhöhung oder Erniedrigung, wird alles verdoppelt 4u , $\times 2$, $\times 5$, 6bb etc. — Man setzt gewöhnlich, der Kürze wegen, anstatt der Bezifferung $\frac{5}{3}$; entweder 5 oder 3 allein. Ist die Terz klein, und die Tonart moll, so setzt man, um z. B. Es anzudeuten: $3\flat$, und C zu A anzudeuten: $3\sharp$.

Fig. 48.



§. 46.

Jede Harmonie geht so lange fort, als die Bassnoten unverändert bleiben; auch deutet es die nemliche Harmonie an, wenn Grundstriche da sind (= $\equiv$). Bei einer Fuge bedeuten die Striche |||| die anfangende Stimme ganz allein zu spielen. Dieses gilt ebenfalls auch wenn t. s. (tasto solo) steht, wo man so lange ohne Begleitung fortfährt, bis wieder eine Bezifferung eintritt.

§. 47.

Man betrachtet es ferner als überflüssig, über die erste und letzte Note eines Basses, in einem Stücke, eine Bezifferung zu setzen, da, wie bekannt, ein jedes Stück mit $\frac{5}{3}$ anfangen und endigen muß. — In Ansehung der Bezifferung ist noch das zu merken, daß man gewöhnlich das größere über das kleinere Intervall setzt; also $\frac{6}{3}$ $\frac{4}{2}$, und nicht $\frac{5}{3}$ $\frac{2}{4}$. — Mehrere Beispiele von bezifferten Bässen, welche nachher zur Einsicht mit ausgeetzten Noten folgen, finden sich in Fig. 49.

D
major.

Handwritten musical notation for D major, measures 1-8. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains whole notes and half notes, while the bass staff contains a bass line with various accidentals and fingerings. Measure numbers 1 through 8 are written below the bass staff.

A
major.

Handwritten musical notation for A major, measures 1-8. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains whole notes and half notes, while the bass staff contains a bass line with various accidentals and fingerings. Measure numbers 1 through 8 are written below the bass staff.

E
major.

Handwritten musical notation for E major, measures 1-8. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains whole notes and half notes, while the bass staff contains a bass line with various accidentals and fingerings. Measure numbers 1 through 8 are written below the bass staff.

H
major.

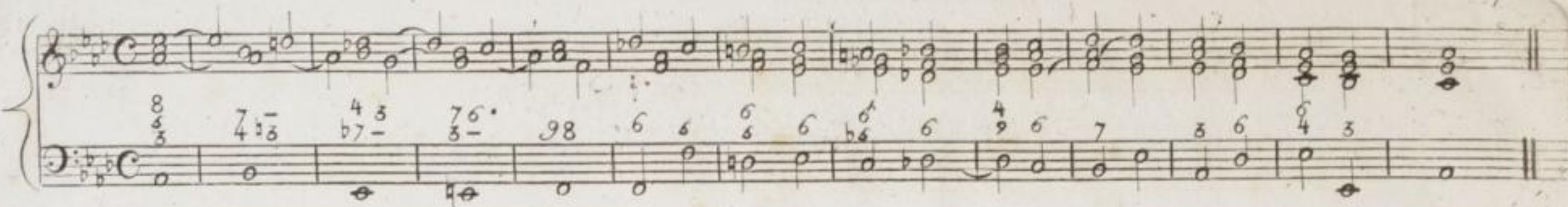
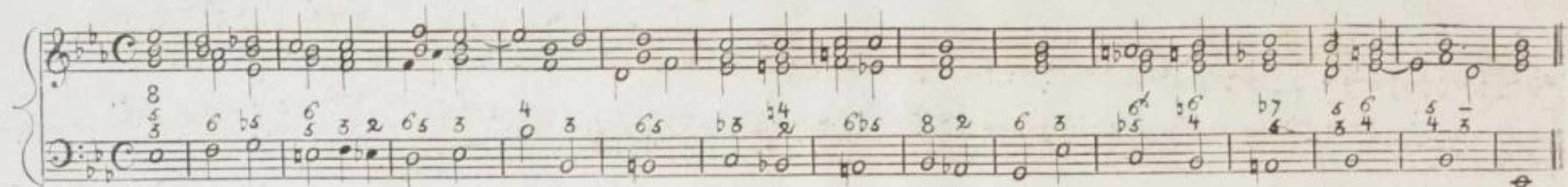
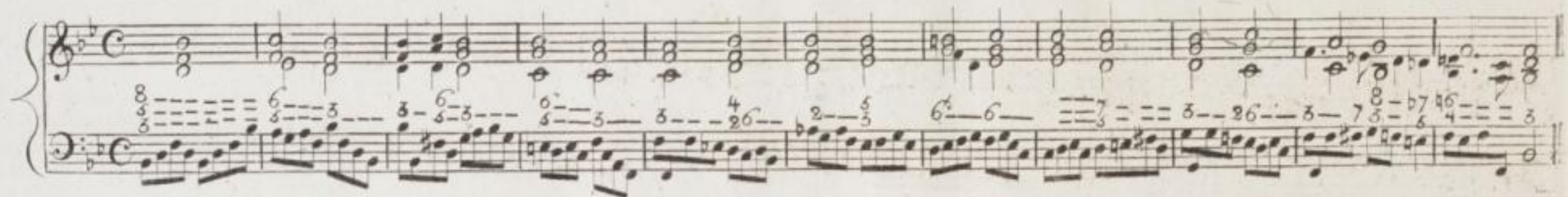
Handwritten musical notation for H major, measures 1-8. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains whole notes and half notes, while the bass staff contains a bass line with various accidentals and fingerings. Measure numbers 1 through 8 are written below the bass staff.

Fis
major.

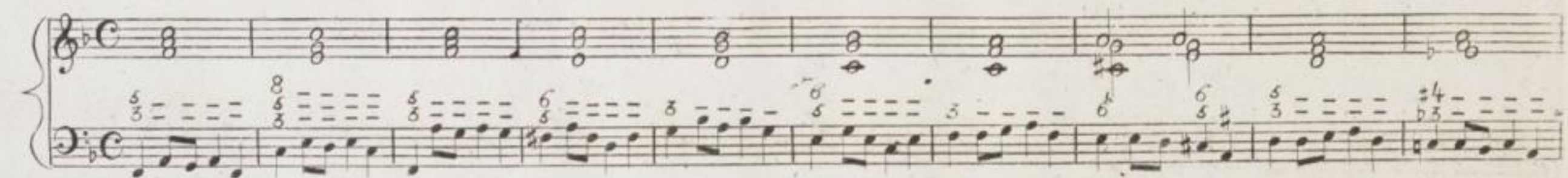
Handwritten musical notation for Fis major, measures 1-8. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains whole notes and half notes, while the bass staff contains a bass line with various accidentals and fingerings. Measure numbers 1 through 8 are written below the bass staff.

Gis
major.

Handwritten musical notation for Gis major, measures 1-8. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains whole notes and half notes, while the bass staff contains a bass line with various accidentals and fingerings. Measure numbers 1 through 8 are written below the bass staff.

As
major.Es
major.B
major.

F



major.

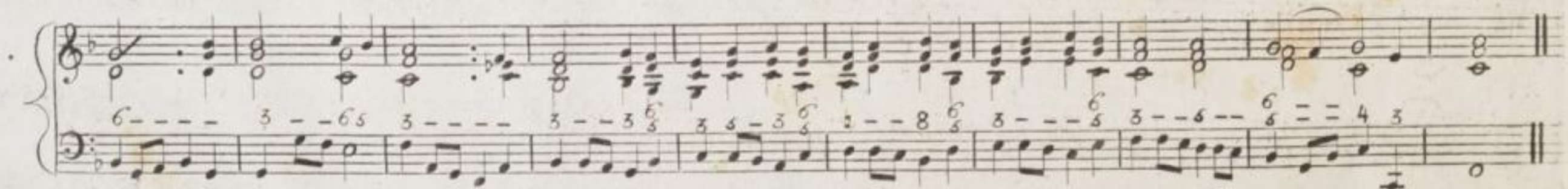
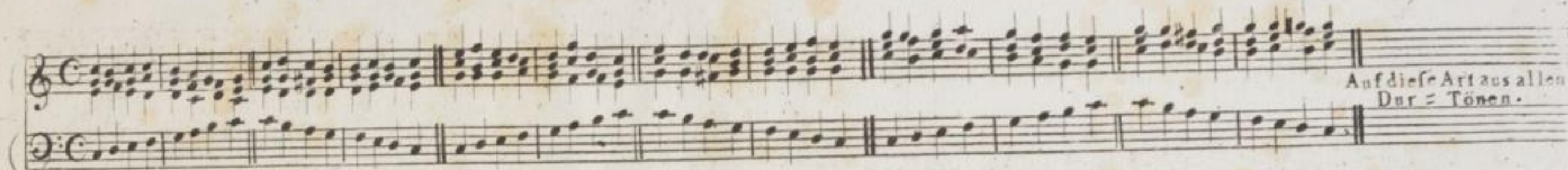


Fig. 50. enthält die Begleitung der diatonischen und chromatischen Leiter.

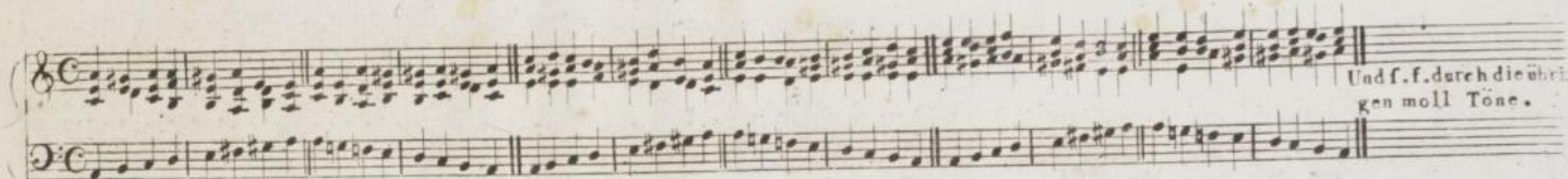
Fig. 50.

Begleitung der diatonischen Tonleiter.

Scala in C dur.



Scala in A moll.



Begleitung der chromatischen Tonleiter.

